

Nagy Tamás

Idézett és zenei elemekkel kiegészített versek fogalmi és nyelvi struktúráinak elemzési lehetőségei¹

„*Meaning is use.*”
(Peter Stockwell)

1. A zenétől a szövegig – a szövegtől a zenéig

Jelen esettanulmány olyan szövegek nyelvi és fogalmi struktúráival foglalkozik, amelyek a genette-i intertextualitás (Genette 1996) prototipikus eseteiként értelmezhetők. A vizsgált szövegek idézések (vö. Csontos 2012: 195–210; Tátrai 2011: 153–170), illetve – a fogalmak genette-i értelmében – sokkal inkább plágiumok vagy célzások. Esetükben a perspektivizáció és az adott diskurzusrész nem az aktuális, hanem az idézett megnyilatkozóhoz köthető (vö. Tátrai 2011: 34–35), az intertextualitás (maga az idézés) azonban nem explicit formában valósul meg. A kiválasztott szövegek vizsgálata Csontos modelljének (2012) továbbgondolását, a genette-i értelemben vett plágiumokra és célzásokra való kiterjesztését implikálja. A vizsgálat során a szavak negatív konnotációi miatt a genette-i plágium és célzás terminusok helyett az „implicit idézés” megjelölést alkalmazom. A címben említett zenei elemeken Deschamps „természetes” zene és muzsika fogalmait (idézi Kőszeghy 2010: 463) értem. A vizsgált implicit idézetek esetében az idézők az írott–verbális médiumból az orális–verbális médiumba helyezik át a szövegeket, ezzel egyben lehetőségük nyílik a lírai beszédhelyzet átalakítására, az énekelve előadásra és a szövegek megváltoztatására. Az esettanulmány azoknak a változásoknak a szemantikai és pragmatikai motiváltságát vizsgálja, amelyek az idézők részéről figyelemirányítási stratégiákként értelmezhetők. E stratégiák gyökerei a nyelv és a zene ősi kapcsolataig vezethetők vissza.

Hamvas Bélának *A VII. szimfónia és a zene metafizikája* című írása (2008) alapján feltételezhető, hogy a nyelv és a zene kapcsolata egészen a nyelveredet kérdéséig nyúlik vissza, ugyanis a kettő elválaszthatatlan, és mindkettő metafizikus természetű. Szerepük az emberi kognícióban is jelentős: az ember a nyelv és a zene segítségével teremti újra a világot azért, hogy az számára (jobban) megismerhetővé, értelmezhetővé váljék. Noha a nyelv és a zene eltérő módon vesz részt a megismerésben, a nyelv

¹ Az építő jellegű gondolatokért köszönet illeti Benczes Rékát, Falyuna Nórát, Ladányi Máriát, Ludányi Zsófiát, Medve Annát, Kövecses Zoltánt és Simon Gábort, megértéséért pedig Thomka Beátát.

hangzó mivolta, eredendő zeneisége hatással lehet a konceptualizációra (pl. az iróniára jellemző értékmegvonó stílus, hangvétel a beszélt nyelvi megnyilatkozásokban).

A zene és a vers összefüggései nemcsak kognitív, hanem történeti szempontból is motiváltak. Az ógörög *musikè* melléknév eredetileg az ógörög versnek arra az alaptulajdonságára utalt, hogy az mint vers ’zenei vers’-ként jelent meg, amennyiben ritmusát a hosszú és rövid szótagok váltakozása határozta meg. Az ókor végén az eredeti zeneiség (a *musikè*) kettéhasadt. A nyugati keresztény kultúrkörben egyrészt létrejött a próza,² másrészt az, amit ma zenének nevezünk. Petőfi szerint (2004a: 45–46) a „nyelvileg (és nem zeneileg!) determinált” vers – amit napjainkban prototipikus versnek tekintünk – a prózából jött létre, azonban a vers kultúrtörténete és zeneisége jóval összetettebb kérdés. Kőszeghy szerint (2010: 463) már a középkori szerzők felismerték a dallam és a verszene különbségét és kombinációit. Eustache Deschamps *L’art de dictier et de fere chançons, balades, virelais et rondeaux* című munkájában – amely a legrégebbi francia ars poetica – (idézi uo.) különbséget tett az énekhanggal vagy hangszerekkel létrehozható muzsika és a sokkal nehezebb és szofisztikáltabb „természetes” zene között, amely a kötött formák ügyes megverseléséből áll, és amelyeket gyakrabban szavaltak, mint énekeltek. A továbbiakban Deschamps fogalmait alkalmazom, amikor a „természetes” zene és a muzsika fogalmakat használom.

Kőszeghy (2010: 459–460) a XVI. századot jelöli meg fordulópontként a szóbeliség/írásbeliség viszonyának és arányának megváltozására, valamint árnyalja Horváth János koncepcióját (1976: 102), amely markáns különbséget feltételez az énekelt hagyományt őrző énekvers és a „dalelles”, poétikai–retorikai szempontból sokkal kidolgozottabb szövegvers között. Kőszeghy az énekverset a képvershez hasonló intermédiának – azaz két vagy több hagyományos művészeti ág, műfaj vagy médium közötti köztes alkotásnak – tekinti (Kőszeghy 2010: 465), valamint felhívja a figyelmet arra, hogy szinte bármilyen szöveg előadható énekelve, poétikai–retorikai minőségétől függetlenül (i. m. 462). Úgy véli, a dallamra alapvetően három okból van szüksége a versszövegnek: egyrészt meghatározza a formát, másrészt kompenzálja a kisebb-nagyobb poétikai szabálytalanságokat, harmadrészt másfajta befogadást tesz lehetővé.

A XVI. századi műnem-elméletek, amelyek a XX. századra uralkodóvá váló műfaji hármasságot megalapozták, mintha a fentebb említett ógörög hagyományhoz nyúlnának vissza. Ezek az elméletek azonban inkább a hangszeres kíséretet hangsúlyozzák, mint a szövegek zeneiségét. 1559-ben és 1564-ben Minturno előadásaiban líra elnevezéssel egyesítette a dalszerű formákat, így minden szöveg, amely lírakísérettel énekelhető volt, kiérdemelte a „líra” elnevezést (Szili 1993: 147–148; 1997: 57). Három évszázaddal később Hutter Antal *Vezérelvek a’ magyar szépirodalomban* című tankönyvében a

² A próza már a köztársaságkori Rómában is jelen volt (történetírás, filozófia stb.), a mai értelemben vett epikus próza azonban a 2–3. században alakult ki (Falus 2005).

következésképpen korrigálja a nézetet a líra egységének alapjáról: „Lantos költészetnek e’ költészet nem azért neveztetik, mert művei t. i. a’ dalok, zsoltoszmák és énekek hajdan közönségesen lant hang kíséretében adattak elő. Azonban van itt a’ dolog természetében mélyebben rejlő ok is. Nem akartak az elnevező műértők, kik egyébiránt azon korban kitűnőleg a’ lantot becsülik, mint legjelesebb hangműszert, ez által egyebet mondani, mint, hogy e’ neme a’ költészetnek a’ lélek magasztos állapotjában szóval beszélő muzsikája” (Hutter 1842: 67).

Jelen tanulmány Petőfi felosztását követve (Petőfi 2004a, vö. Petőfi 2004b, Petőfi 2008) szövegtipológiai szempontból elkülöníti a verset, valamint az idézett és zenei elemekkel kiegészített verset. Amíg a prototipikus vers mint szövegtípus egy írott–verbális médiumban materializálódó írott–verbális kommunikátum, addig a prototipikus idézett és zenei elemekkel kiegészített vers egy (nyelvi és zenei elemeket egyesítő) zenei médiumban megjelenő orális–verbális kommunikátum. A különbség a kognícióban is jelentkezik: a prototipikus idézett és zenei elemekkel kiegészített vers percepciójában a vizualitás – azaz a vehikulum vizuális figurája (Petőfi 2004b) – nem játszik szerepet.³ (A szövegtipológia kognitív nyelvészeti megközelítéséhez lásd Tolcsvai Nagy 2006; Tolcsvai Nagy 2017; Petőfi 2008.) Az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek esetében az idéző tevékenység során átalakul a lírai beszédhelyzet – amelyet a befogadás során szintén értelmezni kell –, hiszen a szövegeket énekelve, a nyelv hangzó mivoltának lehetőségeit kihasználva adják elő.

A prototipikus idézett és zenei elemekkel kiegészített versek esetében gyakran megfigyelhető, hogy a médiumváltás, valamint az idézés más-más megvalósulási módjai szöveg- és stílusváltozásokat vonnak maguk után, amelyek főként a szövegek nyelvi potenciáljában tükröződnek, és amelyek az idézők részéről figyelemirányítási stratégiákként értelmezhetők. A tanulmány ezeket a változásokat vizsgálja a kiválasztott szövegekben (3.), előtte azonban az idézést és annak módjait tárgyalja (2.) funkcionális–kognitív szemantikai és pragmatikai keretben (Tátrai 2011: 153–170; Csontos 2012: 195–210; Evans–Green 2006: 156–174). Az utolsó részben (4.) pedig rátér az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának lehetséges példányait jellemző tulajdonságokra, amelyekre a kiválasztott szövegek vizsgálata alapján következtet.

³ Jelen tanulmány terjedelmi korlátai és a téma parttalansága miatt nem térhet ki a képi, verbális és akusztikai elemeket egyesítő médiumok kommunikátumaira (pl. videoklip, koncertfelvétel, slideshow stb.), jelen esetben az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek verbális összetevőit veszi figyelembe.

2. Az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek szemantikája és pragmatikája

Az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek szemantikájának megalapozásához a tanulmány Csontos (2012, 2016) idézéssel kapcsolatos kognitív szemantikai keretét veszi alapul. Az idézést mint egy meglevő és nyelviileg reprezentált esemény újrakonstruálását és újrakontextualizálását értelmezi, azonban az intertextualitást, a perspektivizációt explicitté nem tevő, implicit idézéseket vizsgál. Csontos munkájához hasonlóan az idézést a genette-i intertextualitás prototipikus megjelenési formájának tekinti, hiszen Genette (1996) az idézetet jelöli meg az intertextualitás legexplicittebb és legszószerintibb formájának. Azonban Genette kitér az intertextualitás kevésbé explicit és kevésbé szó szerinti formáira (pl. plágium, célzás) is. Csontos tanulmánya felveti ugyan a nem explicit idézések kognitív szemantikai vizsgálatát – amelyek a genette-i terminológiában a plágiumnak vagy a célzásnak feleltethetők meg –, de nem tárgyalja őket.

Genette (1996) felosztásában – a paratextualitás, a metatextualitás, az architextualitás és a hypertextualitás mellett – a transztextualitás egyik módjának jelöli meg az intertextualitást. Kulcsár-Szabó Zoltán azonban mintegy szinonimaként kezeli a genette-i transztextualitás és az intertextualitás fogalmakat, felhívva a figyelmet arra, hogy Genette kategóriái nem választhatók el élesen, a felosztás funkcionálisan alkalmazható szempontokat kínál. Az intertextualitás jelensége az irodalomtörténeti fejlődésben végig jelen van, az irodalom történetiségének egyik legalapvetőbb eleme, akár csak az irodalmi műalkotások bizonyos poétikai–retorikai eljárásainak összességeként (idézés, allúzió, parafrázis, adaptáció, imitáció stb.), akár szerkezeti (pl. James Joyce *Ulysses* című regénye), tematikus (pl. antik témák sokszoros felidézése) vagy műfaji-műnemmeghatározás révén kapcsolatot teremtő jelenségként értelmezzük. Az intertextuális viszonyok (amelyek kategorizálását tulajdonképpen a különböző retorikai alakzattanok nyújtják) ugyanúgy alapjelenségét alkotják az irodalmi jelalkotásnak, mint az intertextualitás (1995: 497–510). Az implicit idézések a genette-i terminológiával plágiumként értelmezhetők, azonban az implicit idézés magában foglalja a genette-i értelemben vett célzást is, amely az intertextualitás még kevésbé explicit és még kevésbé szó szerinti formája, egy olyan közlés, amelynek teljes megértése feltételezi azon kapcsolat ismeretét, amely közte és más szöveg(ek) között fennáll (Genette 1996).

A verséneklések és a versmegzenésítések azért tekinthetők intertextualitásnak, mert esetükben egy szövegnek egy másik szövegben való tényleges jelenléte (Genette 1996), a diskurzus beágyazása (Tátrai 2011: 72) figyelhető meg, a legtöbbször implicit formában. Ebben az értelemben idézésnek tekinthető egy vers felolvasása vagy elszavalása is. A felolvasás vagy szavalás és az éneklés vagy megzenésítés közti különbségek Deschamps terminológiájával megragadhatók, hiszen előbbiek esetében

a „természetes” zenéé, utóbbiaknál viszont a muzsikáé a főszerep. Azonban – főleg Kőszeghy (2010) énekverssel és szövegverssel kapcsolatos megállapításai miatt – ez sem implicálja a felolvasás/szavalás és az éneklés/megzenésítés markáns és minőségi elkülönítését.

A verséneklés és a versmegzenésítés nemcsak kiteljesíti az adott szöveg performatív jellegét (a hanghoz juttatással), hanem megváltozik a szöveg megvalósulási formája, átalakul a lírai beszédhelyzet. A szöveg írott–verbális megvalósulási formája helyett orális–verbális kontextusba kerül, ezzel egyben lehetőséget ad az aktuális megnyilatkozónak (az idézőnek) a szöveg átalakítására.

A prototipikus idézett és zenei elemekkel kiegészített versek esetében az idézés kettős figyelemirányítással jellemezhető jelentésszerkezete átalakul. A kettős profilálódási⁴ folyamatot főként az teszi problémássá, hogy az idéző rész⁵ nem jelenik meg. Ennek hiánya miatt az elsődleges figura – az az entitás, akihez az idézésre szánt diskurzus kapcsolható – és a másodlagos figura – az idéző tevékenység során a diskurzusra reflektáló elem (pl. diskurzusdeixis) – közti temporális viszony nem válik nyelvileg kidolgozottá (vö. Csontos 2012: 198–202).

Az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek esetében az idéző tevékenység nemcsak kidolgozatlan az explicit idézésekhez viszonyítva, hanem az idézés módja sem mindig homogén. Az idéző döntéseket hozhat arról, hogy „a tartalmak közül mit, hogyan és milyen mértékben rögzít, tesz explicitté, és ezt milyen perspektívából teszi elérhetővé” (Csontos 2012: 198), vagyis mire, hogyan és milyen mértékben irányítja a befogadó figyelmét. Éppen ezért a verséneklés, a versmegzenésítés mint implicit idézés nemcsak az intertextualitás és az intermedialitás – amely tekinthető multimediális intertextualitásnak (vö. Petőfi 2004b) –, hanem az újra- és átírás prototipikus esetei közé tartozik. A versek idézése többféleképpen megvalósulhat. A jelenség összefügg az idézés megvalósulási módjaival – egyenes, függő vagy szabad függő idézés (Tátrai 2011: 154–155; Csontos 2012: 205–206) –, valamint az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek nyelvi és fogalmi struktúráinak változ(tat)ásaival, amelyek hatással vannak a befogadó figyelmére.

Az implicit idézés működése közben annak a kiindulópontja, aki az eredeti diskurzusért felelőssé tehető, implicit módon aktiválódhat. Az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek esetében a tudatosság szubjektumának felismeréséhez a befogadó részéről szükség lehet az irodalmi szövegekkel, az irodalmi kánonnal,

⁴ A figura–alap viszonyról, valamint a trajektor, a landmark és a profilírozás fogalmáról bővebben lásd Langacker 1987: 231–236; Stockwell 2002: 13–25; Evans 2007: 79–81, 172, 214; Talmy 2007; Cienki 2007; Tolcsvai Nagy 2003: 220; Pethő 2011: 18–30; Pethő 2012; Bańcerowski 2008.

⁵ Egy példával szemléltetve a fentieket: Kazinczy azt vallja: „Az író, midőn főbb okok lebegnek előtte, elhagyja a grammatika törvényeit”. A példa idéző részében (*Kazinczy azt vallja*) Kazinczy az elsődleges, az „azt” diskurzusdeixis pedig a másodlagos figura. Az idéző részről bővebben lásd Csontos 2012: 198–202.

esetleg az aktuális költővel és a „megszólaló” lírai szubjektummal⁶ kapcsolatos nyelvi–stilisztikai tudás aktiválódására.

3. „A 10 legjobb megzenésített vers” vizsgálatának lehetőségei

A tanulmány a következőkben megvizsgálja azoknak az idézett és zenei elemekkel kiegészített verseknek a fogalmi és nyelvi struktúráját, amelyeket 2014. április 8-án a *Szeretlek Magyarország* a 10 legjobb megzenésített versnek nyilvánított.⁷ A vizsgálat főként a figyelemirányítási stratégiákra irányul, azonban a változ(tat)ások gyakorisága, tipikussága – a kevés számú és kis terjedelmű szöveg miatt – egyelőre nem ragadható meg. A figyelemirányítási stratégiák vizsgálata nagyobb méretű korpuszokon a poétikai szövegeket is vizsgáló korpusznyelvészeti kutatások jövőbeni feladatai közé tartozhat, a lehetséges eredmények pedig hozzájárulhatnak egy olyan kognitív poétika fejlődéséhez, amely az idézett és zenei elemekkel kiegészített verseket vizsgálja. (A korpusznyelvészeti lehetőségekről bővebben: Dodé et al. 2018).

A Hobo Blues Band A hetedik című József Attila-idézete esetében szó szerinti, implicit idézés figyelhető meg. József Attila költeményének öt versszak az idézés során lineárisan követi egymást az újonnan létrehozott szövegben. Az idéző tevékenység során azonban átalakul a lírai beszédhelyzet, hiszen a vers „természetes” zenéjét kiegészíti a muzsika: a szöveget énekelve adják elő. A Hobo Blues Band implicit idézetében a muzsika hozzájárul a vers tagolásához és a befogadó figyelmének irányításához: a versszakok első két sora kisebb szünetek beiktatásával követi egymást, majd ismét szünet következik. A versszakok 3. sorától a 8. soráig a hangerő folyamatosan erősödik, a 8. sort pedig szünet követi. A 9. és 10. sor között szintén szünet figyelhető meg, amely a szöveg gondolatritmusként visszatérő sorának (*A hetedik **te magad légy!*) kiemelését, előtérbe kerülését szolgálja. Ez a mintázat figyelhető meg az összes idézett versszakban, amelyeket szünetek választanak el. A Hobo Blues Band implicit idézetében a muzsika értelmezhető az idéző figyelemirányítási stratégiájaként, az újonnan létrehozott szövegben nem történik olyan jelentős szövegtani vagy stilisztikai változás (pl. olyan ismétlés, amely az idézett szövegben nem figyelhető meg), amely a szöveg nyelvi potenciálját markánsan érintené. Az idézett vers, valamint az újrakonstruált és újrakontextualizált szöveg – a muzsika megjelenését leszámítva – nem mutat eltérést.

⁶ A lírai szubjektum semmilyen értelemben sem tekinthető konkrét létezőnek, azonban egy idézett vers befogadása során aktiválódhatnak a befogadó hozzá kapcsolódó, korábbi nyelvi ismeretei, amelyekre egy korábbi szöveg befogadásakor, az adott lírai szubjektum konstruálódásakor tett szert.

⁷ A tanulmányban a szövegeket a következő forrásból idézem: <http://www.szeretlekmagyarorszag.hu/a-10-legjobb-megzenesitett-vers/>

Újrakonceptualizálás⁸ vagy a ko-textus (Tátrai 2011: 54–55) megváltoztatása nem figyelhető meg. Ezért ezt a szöveget az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának mentális és sematikus központi magjához⁹ legközelebb álló szövegnek tekintem.

A fentebb vizsgált idézethez hasonlóan a lírai beszédhelyzet a Kex zenekar Tiszta szívvel című implicit idézetében is átalakul, ugyanis ezt a szöveget is énekelve adják elő. Az újrakonstruált és újrakontextualizált szöveg fogalmi és nyelvi struktúrája azonban kismértékű eltérést mutat az idézett József Attila-verséhez képest. A Kex zenekar idézetében az újrakonceptualizálás kis mértéke figyelhető meg: a vers teljes szövege változtatás nélkül, szó szerinti idézéssel ismétlődik meg kétszer. Úgy gondolom, hogy az ismétlés hatással van a konceptualizációra, hiszen az alakzat a vers teljes tartalmának megerősítését, kiemelését szolgálja. Az alakzat pragmatikai motiváltsága abból következik, hogy az idéző az idézett versben kifejezésre jutó teljes tényállás-konfigurációra igyekszik irányítani a befogadó figyelmét, a propozicionális tartalom (Tátrai 2011: 91–92; 161–163; 167–168) lényegi változtatása nélkül. (Az ismétlés kognitív alakzatelméleti megközelítéséhez lásd Tolcsvai Nagy 2003: 225–226.) A muzsika a magyar népdalok világát idézi, ugyanis az implicit idézet a *Hej, tulipán, tulipán* című népdal dallamával egészül ki. Az újrakonceptualizálás kis mértéke miatt ez az implicit idézet *A hetedik*hez képest távolabb helyezkedik el az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának mentális és sematikus központi magjától.

Cseh Tamás Biztató a szerelemhez című Ady-idézete a Kex zenekar idézetéhez képest még távolabb helyezkedik el az említett kategória központi magjától. Az idéző tevékenység során létrejövő szöveg esetében egyrészt a muzsika, az éneklés meghatározóbb szerephez jut (pl. 2 perc 26 másodpercnél „lalálázás” figyelhető meg, amely sokkal inkább muzsikai elemnek, az éneklésre jellemző eszköznek tekinthető, mint költőinek), másrészt a szöveg fogalmi és nyelvi struktúrája az idézett verséhez viszonyítva nagyobb mértékű eltérést mutat, mint a fentebb vizsgált implicit idézetek esetében. A vers teljes szövegének idézése után az idézett vers utolsó két versszaka ismétlődik meg egyszer, majd – a „lalálázás” után – az utolsó sor kétszer. Az ismétlések hatással vannak a befogadó figyelmére. A Kex zenekar idézetétől eltérően az idéző az

⁸ A muzsika hozzájárulását a szöveg tagolásához és a figyelemirányításhoz nem tekintem újrakonceptualizálásnak – mert egy szöveghez szinte bármilyen dallam társítható, anélkül, hogy a tartalom megváltozna –, hanem csak az újrakontextualizálás és az újrakonstruálás egyik tényezőjének, amely azonban összefügghet az újrakonceptualizálással, amennyiben más jelenségekkel együtt figyelhető meg (pl. egy idézett szövegrész hangosabb vagy gyorsabb tempójú megismétlése).

⁹ Egy kategória példányai különböző távolságra lehetnek az adott kategória mentális és sematikus (prototipikus) példányától, központi magjától. A kategóriát jellemző tulajdonságok közül minél több igaz egy adott példányra, a példány annál közelebb helyezkedik el a központi maghoz. A kategorizáció, a prototípus, a séma és a központi mag fogalmakhoz lásd Taylor 1995, Langacker 2000, Benczes–Kövecses 2010: 25–48, Tolcsvai Nagy 2013: 114–165.

ismétlések által nem a versben kifejezésre jutó teljes tényállás-konfigurációra igyekszik irányítani a befogadó figyelmét, hanem az idézett vers referenciális jelenetének legprominensebb részeire: a szerelmesek boldogságára, majd a Halál felett aratott győzelmükre. Gáspári (2003) alakzatelmélete alapján – miszerint a kontextus és a szituáció hatására a megismételt elem mindig valamilyen többlettartalommal telítődik – feltételezhető, hogy jelen esetben az ismétlés a referenciális jelenet legprominensebb részeinek értelmi és érzelmi kiemelését szolgálja. A megismételt részek így expliciten és nyelvi jelölten elsődleges figurákká válnak,¹⁰ amelyek a nyelvi újrakonstruált referenciális jelenet többi részéhez képest kerülnek előtérbe. A figyelem irányításának következménye a nyelvi struktúra – a Kex zenekar idézetéhez viszonyítva markánsabb, jelentősebb – változása, amely egyben a nyelvi újratерemtett referenciális jelenet újrakonceptualizálásának következményeként értelmezhető.

Lovasi András Véletlen című Lackfi János-idézetében – Cseh Tamás Ady-idézetéhez hasonlóan – először szó szerinti idézés figyelhető meg: az idézett szöveg teljes egészében újrakonstruálódik és – a lírai beszédhelyzet megváltozása, az énekelve történő előadás miatt – újrakontextualizálódik. A teljes idézés után azonban az idéző kihasználja az implicit idézés által kínált lehetőségeket, és – Cseh Tamás Ady-idézetéhez viszonyítva – többször, kreatívabban és/vagy véletlenszerűbben alkalmazza az ismétlést. Adjekciós és detrakciós alakzatokat használva átalakítja az idézett Lackfi-szöveget: az 1–6. versszakoknak csak az 1. és 3. sorát ismétli meg, majd a 7. versszak első két sorát, ez után pedig a 3–6. versszakok 1. és 3. sorát, valamint a 7. versszakot. Az idéző az idézett szöveg listaszerű felsorolásából előtérbe helyezi az általa prominensebbnek tartott elemeket, így azok expliciten, nyelvi jelölten válnak elsődleges figurákká az újrakonceptualizált és nyelvi újratерemtett referenciális jelenet többi részéhez viszonyítva. Jelen esetben az újrakonceptualizálásban a muzsikának, az énekelve előadásnak is szerepe van, ugyanis Lovasi szövegében az ismétléseknél gyorsul a tempó és erősödik a hangerő, ezért az alakzat a fokozás funkcióját tölti be. A megismételt, elsődleges figurákká váló részeket az oralitás eszköztárát (tempó, hangerő) kihasználó fokozás még jelöltebbé teszi. Sem a Kex zenekar, sem Cseh Tamás implicit idézetében ez a jelenség nem figyelhető meg, azokban a szövegekben „egyszerű” ismétléssel találkozhatunk.

A korábbi implicit idézetektől eltérően a Sajnosbatár zenekar Földközel című Parti Nagy Lajos-idézete már nem idézi változtatás nélkül az idézett szöveget, ezért úgy gondolom, hogy ez a szöveg még távolabb helyezkedik el az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának központi magjától. Az idéző tevékenység során az idézett szövegnek – Cseh Tamás Ady-idézetétől eltérően – nemcsak a prominens vége, vagy – Lovasi András Lackfi-idézetétől eltérően – egyes véletlenszerűen kiválasztott

¹⁰ A korábbiaktól eltérően és a továbbiakban a figura–alap viszonyt nem az idéző rész, hanem az idézés metareprezentációjának modellálására használom.

elemei ismétlődnek meg, hanem az ismétlődő elemek (11–12. sor; 19–20. sor; 29–30. sor) fogalmilag motiváltak. Az idéző az idézett szöveg nyelvileg újrakonstruált referenciális jelenetének bizonyos elemeit az ismétlés funkcionális alkalmazásával előtérbe helyezi, így azok nyelvileg jelölt elsődleges figurákká válnak. Az idéző ezzel az újrakonceptualizált referenciális jelenet általa prominensnek tartott részeire irányítja a befogadó figyelmét. Az idéző tevékenység során elsődleges figurává váló elemek a MOZGÁS fogalmi sémáját (vö. Ungerer 2007: 664–668) aktiválják, amely jelen esetben a VÁRAKOZÁS – VÁLTOZÁS – MOZGÁS fogalmakból tevődik össze (*szélrablók ülik az eget / ne várd, hogy levezessenek [...] propellerzajjá változol / nem közeledsz, nem távozol / hogy mint a vérem járjad át / az érnyalábnyi éjszakát*). Az elsődleges figurák nemcsak nyelvileg jelöltek és fogalmilag motiváltak, hanem a muzsikának, az énekelve előadásnak köszönhetően is előtérbe kerülnek, hiszen a megismétlések előtt és után szünetek figyelhetők meg. (Szünet a 26. és 27. sor között is megfigyelhető, ám az időbeli terjedelmét tekintve kisebb, mint a fent említett szünetek.)

A Sajnosbatár zenekar implicit idézetéhez hasonlóan a Szabó Balász Bandája Bájolója sem idézi változtatás nélkül Radnóti szövegét. A vers első hét sora ugyan – muzsikával kiegészülve – változtatás nélkül kerül az újonnan létrehozott szövegbe, a 8. sortól a 16. sorig azonban minden sor megismétlődik egyszer. Az ismétléssel történő előtérbe helyezést a tartalom, a természeti jelenségek negatív változása motiválja. A 17. sor (*már esik is kint*) kétszer ismétlődik meg. A kétszeri ismétlést, az előtérbe kerülést a kint–bent oppozíció hangsúlyozása motiválja. A Bájoló esetében a változ(tat)ás a stratégiát (ismétlés) tekintve nagyon hasonló, mint a Sajnosbatár implicit idézetében, azonban mennyiségileg, valamint arányait tekintve is nagyobb mértékű. Amíg utóbbi a harmincsoros, idézett Parti Nagy-szövegnek mindössze hat, addig előbbi a húszsoros Radnóti-szövegnek tizenegy sorát ismétli meg. Ezért úgy gondolom, a Földközel közelebb, a Bájoló pedig távolabb helyezkedik el az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának központi magjától.

A Kaláka Akarsz-e játszani című Kosztolányi-idézetében már nemcsak az adjekciós alakzatok (ismétlések) alkalmazása figyelhető meg az idézett szöveg újrakonceptualizálási stratégiájaként, hanem a transzmutáció is. A 8. sor után az idézett szövegben legtöbbször, gondolatrítusként megismételt kérdés ékelődik be (*S akarsz, akarsz-e játszani / Akarsz, akarsz-e játszani*). Az újrakonceptualizált referenciális jelenetben a transzmutáció és az ismétlés funkcionális alkalmazásával a legprominensebb fogalom, a JÁTÉK fogalma – amelyet a paratextus is a vers fő témájaként jelöl meg – kerül előtérbe az idézet többi részéhez viszonyítva. Az idéző tevékenység során létrejövő szövegben az elsődleges figura (a JÁTÉK fogalma) nyelvileg még kidolgozottabbá és jelöltebbé válik, mint Kosztolányi szövegében. Az implicit idézetben az idézett vers utolsó négy sora – amelyek mögött az ÉLET JÁTÉK és a HALÁL JÁTÉK fogalmi metaforák fedezhetők fel – ismétlődik meg kétszer. Ez után a kérdés (*S akarsz, akarsz-e játszani / Akarsz, akarsz-e játszani*) újabb beékelődése figyelhető

meg, majd ismét megismétlődik az utolsó négy sor. A muzsika főleg a beékelődő részek előtérbe kerülésében játszik szerepet: a hangerő erősödik és a megnyilatkozók (énekesek) száma megnő, és az ismétlődő utolsó négy sort is többen éneklik egyszerre, kórusban. (A muzsika, az éneklés eszköztára olykor a vers tartalmát is erősíti: 1 perc 35 másodpercnél, a *ki füttyürész az ablakunk alatt?* sor után füttyörészés hallható.)

Ágnes Vanilla Áhitat című Radnóti-idézetének újrakonceptualizálási stratégiái markánsabban eltérnek a korábban tárgyalt implicit idézetekétől. Az idéző – a Kalákához viszonyítva nagyobb mértékben – megbontja az idézett szöveg versszakainak linearitását, módosítja azok sorrendjét (transzmutáció): az implicit idézetben az 1. versszak után az idézett vers 4. versszaka következik, az után a 2. versszaka, majd a 4. versszaka ismétlődik meg egyszer. Az ismétlést az idézett szöveg 3. versszaka követi – amelynek a vége megismétlődik (*semmi, de semmi, de semmi*) –, majd az idézet végén a 4. versszak és az utolsó sor ismétlődései figyelhetők meg. A transzmutáció és az ismétlések alkalmazása az idéző részéről funkcionálisnak tekinthető: az idéző a lírai szubjektum szomorúsága és a kedvese szépsége között feszülő ellentétre irányítja a befogadó figyelmét. Az újrakonceptualizált referenciális jelenet prominens része így expliciten, nyelviileg jelölten is elsődleges figurává válik a többi részhez képest. A korábbi implicit idézetekhez viszonyítva Ágnes Vanilla idézete használja ki leginkább a muzsika eszköztárát, az énekelve előadás lehetőségeit (hangnyújtások, hanghajlítások, vibrato, visszhang, kórus stb.). Az idéző a muzsika által kínált lehetőségeket a 2. versszak 3–4. sorában, közvetlenül az idézett vers 4. versszaka előtt (*ahogyan csak a fűz szeretheti a bágyadt folyót*), valamint főleg a 4. versszak ismétléseiben használja ki. Így azoknak – az ismétlés alakzatai mellett – szerepük van a figyelem irányításában. Úgy gondolom, hogy az eddig vizsgált implicit idézeteket tekintve az újrakonceptualizálás, valamint az énekelve előadás kihasználásának legnagyobb mértéke miatt az Áhitat helyezkedik el legtávolabb az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának központi magjától.

A Kex zenekar Tiszta szívvel, Cseh Tamás Biztató a szerelemhez, Lovasi András Véletlen, a Sajnosbatár zenekar Földközel, a Szabó Balázs Bandája Bájoló, a Kaláka Akarsz-e játszani, valamint Ágnes Vanilla Áhitat című implicit idézeteit az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának periférikusabb példányainak tekintem, ugyanis – a Hobo Blues Band József Attila-idézetétől eltérően – az idézők nemcsak újrakonstruálják, újrakontextualizálják, hanem egyben újrakonceptualizálják az idézett szövegeket, viszont eltérő módon és eltérő mértékben teszik ezt. Azonban éles határok, szükséges és elégséges feltételek nem adhatók meg az alkategóriákkal kapcsolatban. Ezek a példányok a wittgensteini családi hasonlóság elve szerint, kontinuumjelleggel helyezkednek el az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájában. Minél nagyobb az újrakonceptualizálás mértéke, az implicit idézet annál távolabb helyezkedik el a kategória központi magjától. Az idézetek propozicionális tartalma ezekben az esetekben nem változik.

A korábbi implicit idézetektől eltérően a Ferenczi György és a Rackajam zenekar *A természet vadvirága* című Petőfi-idézetében az idézett szöveg újrakonceptualizálása mellett a ko-textus megváltoztatása, valamint az idézett megnyilatkozás propozicionális tartalmának megváltoztatása is megfigyelhető. Az ko-textus és a propozicionális tartalom megváltoztatása hatással van a tudatosság szubjektumának megoszlására,¹¹ ugyanis az idéző az *Irigyeim sokan vannak* és a *Kis angyalom szeme-szája* kezdetű népdalok egy részletét (*Irigyeim sokan vannak / mint a kutyák, úgy ugatnak*) idézi az idézett Petőfi-szöveg 1. és 2., valamint 3. és 4. versszakai közé. Az aktuális megnyilatkozó a népdal idézésével a tudatosság szubjektumaként az idézésre szánt egyik diskurzus (*A természet vadvirága* című vers) létrehozóján kívül a közösséget is megjelöli, amely Petőfi életművében és a korszakra jellemző népies stílusban meghatározó szerepet töltött be. Így a népdalidézet nemcsak az idézés módját,¹² hanem az interpretáció folyamatát, a befogadó korábbi tudásának aktiválódását, illetve az aktiválódás mértékét is befolyásolja, ami attól függ, hogy a befogadó mennyire ismeri Petőfi szövegét, illetve felismeri-e az idézett diskurzusban nem szereplő elemeket, és azokat mennyire tudja elhelyezni korábbi nyelvi ismeretei között (pl. a népdalszövegekhez kapcsolódó nyelvi–stilisztikai ismeretei között). Az idézett lírai szubjektum népies identitása – amely prominens szereppel bír az idézett, nyelvileg újratemtett referenciális jelenetben – az idézet végén a transzmutáció és az ismétlés funkcionális alkalmazásával kerül előtérbe, válik elsődleges figurává (*A természet korlátatlan / Vadvirága vagyok én*). Az idézet végén azonban jelentésmódosulás (a propozicionális tartalom lényegi megváltozása) is megfigyelhető, hiszen a természet helyett a vadvirág válik korlátatlanná. Ebben az implicit idézetben a muzsika, az énekelve előadás az újrakonceptualizálás mellett szerepet játszik a stílus polifónia kialakulásában: az idézet a modern zenére (pl. rap, hiphop) jellemző „szájdobolással” kezdődik, az idézett Petőfi-szövegben nem szereplő népdalidézetek tempója megegyezik a „szájdobolás” tempójával, gyorsabb, mint a Petőfi-versből idézett részeké. Emellett a népdalidézeteket hosszabb szünetek választják el az idézett Petőfi-vers részleteitől. A gyorsabb tempó és a szünetek hozzájárulnak ahhoz, hogy a népdalidézetek előtérbe kerüljenek az újonnan létrehozott diskurzus többi, az idézett Petőfi-versben is megtalálható részéhez képest. Az idézet végén az ismétlések, valamint az énekben megfigyelhető, hosszabb szünetek miatt a fentebb említett jelentésmódosulás nyelvileg jelöltté válik.

¹¹ Csontos felveti, hogy az idéző tevékenység során a tudatosság szubjektuma az eredeti diskurzus szövegalkotója és az idézés megalkotója között oszlik meg (2012: 206). Jelen tanulmány elfogadja ezt a felvetést, valamint elképzelhetőnek tartja, hogy minél több (eredeti) szövegalkotótól idéz az idézés megalkotója, a tudatosság szubjektuma annál többfelé oszlik.

¹² A korábban vizsgált implicit idézetektől eltérően ebben az esetben még kevésbé beszélhetünk szó szerinti idézetről, hiszen az idéző itt már nemcsak egy szöveget idéz az újonnan létrehozott diskurzusba.

A Rapülők Szívzuhogás című „idézetgyűjteménye” nyolc vers sorait idézi: Petőfi Sándor: Szeptember végén; Nagy László: Én fekszem itt; Kosztolányi Dezső: Énekek éneke; Juhász Gyula: Szerelem?; József Attila: Óda; Gyurkovics Tibor: Hajnal; Kiss Dénes: Részem lettél; Nagy László: Jártam én koromban, hóban. A tudatosság szubjektuma az eredeti szövegek megalkotói és az idézés megalkotói között oszlik meg, Ferenczi György és a Rackajam zenekar Petőfi-idézetéhez viszonyítva nagyobb mértékben, hiszen a Rapülők implicit idézete sokkal több szövegből idéz részleteket. Emellett az újrakonceptualizálás és az ko-textus megváltoztatásának mértéke itt a legnagyobb, ugyanis ebben az esetben egy olyan fogalmi és nyelvi struktúra jön létre, amely a befogadó részéről sokkal nagyobb mértékű előzetes tudást igényel az idézetek felismeréséhez és elkülönítéséhez. Ferenczi György és a Rackajam implicit idézetétől eltérően ebben az esetben a muzsika, az énekelve előadás sem segíti az idézetek határainak felismerését, sőt, sokkal inkább az idézetek „összeolvasztásában” játszik szerepet, mert a különböző versek részleteit nem választja el szünet. A vizsgált implicit idézetek közül ez a szöveg igényli a legtöbb előzetes tudást és a legnagyobb mértékű aktivitást a befogadó részéről. Ezért a 10 legjobb megzenésített vers közül ez a szöveg helyezkedik el legtávolabb az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának mentális és sematikus központi magjától.

A Ferenczi György és a Rackajam zenekar, valamint a Rapülők implicit idézetei az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának legperiférikusabb példányai közé tartoznak. A korábbiaktól eltérően ezekben az implicit idézetekben az idézők nemcsak újrakonceptualizálják, hanem változtatnak az idézett megnyilatkozások ko-textusán és propozicionális tartalmán. Így még inkább befolyásolják a szöveg értelem- és stíluszerkezetét. Azonban eltérő módon és eltérő mértékben teszik ezt. Éles határok, szükséges és elégséges feltételek ebben az esetben sem adhatók meg az alkategóriákkal kapcsolatban. Ezek a példányok is a wittgensteini családi hasonlóság elve szerint, kontinuumjelleggel helyezkednek el az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájában. Minél nagyobb az újrakonceptualizálás, valamint a propozicionális tartalom és a ko-textus megváltoztatásának mértéke, az implicit idézet annál távolabb helyezkedik el a kategória központi magjától. Emellett minél több idézetet kapcsolnak össze az idézők egy megnyilatkozásban, a tudatosság szubjektuma – az idézett megnyilatkozók számától függően – annál többfelé oszlik meg. A tudatosság szubjektumának megoszlása szintén befolyásolja a távolságot a központi magtól.

4. Az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának központi, periférikus és legperiférikusabb példányai

A 10 legjobb megzenésített vers implicit idézeteinek vizsgálatából következtetni lehet az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának központi, periférikus és legperiférikusabb példányait jellemző tulajdonságokra.

A prototipikus idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának mentális és sematikus központi magjához közel álló példányok esetében mindössze a lírai beszédhelyzet változik meg: a verset énekelve adják elő. A vers „természetes” zenéje a muzsikával egészül ki. Az idéző nem változtat az idézett szövegen. A központi példányok esetében nem történik olyan markáns szövegtani vagy stilisztikai változás, amely a nyelvi potenciált érintené (pl. olyan ismétlések megjelenése, amelyek az idézett szövegekben nem találhatók meg). A központi példányok a genette-i terminológiában a plágiumoknak feleltethetők meg, ugyanis nem bevallott (implicit) és szó szerinti idézetek.¹³

A vizsgált kategória periférikusabb példányait tekintve megfigyelhető, hogy az idézet propozicionális tartalma ugyan nem változik meg, azonban az idéző jobban kihasználja az implicit idézés által kínált lehetőségeket: nemcsak újrakonstruálja, újrakontextualizálja, hanem újrakonceptualizálja az idézett szöveget. A periférikusabb példányok a genette-i plágium és célzás fogalmak között helyezhetők el, ugyanis az újonnan létrehozott szövegek a legtöbbször szó szerinti idézetek, viszont a fogalmi és a nyelvi struktúrák eltérnek az idézett szövegektől. A változtatásokat az idéző figyelemirányítási stratégiái motiválják, aki adjekciós (pl. az idézett szöveg prominens részeinek, versszakainak megismétlése), detrakciós (pl. az idézett szöveg bizonyos részeinek elhagyása), vagy transzmutációs (pl. az idézett szöveg versszakainak felcserélése) alakzatok alkalmazásával igyekszik befolyásolni a befogadó figyelmét. Ehhez a muzsika, az énekelve előadás eszköztárának kihasználása is hozzájárulhat, a legtöbbször a fentebb említett alakzatokkal összhangban (pl. az ismétlés segítségével előtérbe kerülő részek esetében erősödik a hangerő, vagy fokozódik a tempó). Az idéző tevékenység során minél nagyobb mértékű az újrakonceptualizálás, az implicit idézet annál távolabb helyezkedik el az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának mentális és sematikus központi magjától.¹⁴

¹³ Néhány példa az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának központi példányaira: Hobo: Tudod, hogy nincs bocsánat (<https://www.youtube.com/watch?v=9r8ur6U1U3I>), Kicsi Hang: Szeretlek (<https://www.youtube.com/watch?v=G03gULEr0to>), Hétköznapi csalódások: Kedvesem betegen (https://www.youtube.com/watch?v=_Tvwjn4lgrI).

¹⁴ Néhány példa az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának periférikusabb példányaira: Kávészünet: Párizsban járt az ősz (<https://www.youtube.com/watch?v=DhUQhhtoENo>), Akela: Farkasok dala (<https://www.youtube.com/watch?v=TWt1-AZ62Ng>), Téveszme: Harc a Nagyúrral (<https://www.youtube.com/watch?v=NcZd9JEMhWA>).

Az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának legperiférikusabb példányaikat azok a szövegek alkotják, amelyek esetében az idéző még jobban kihasználja az implicit idézés adta lehetőségeket, és változtat az idézett megnyilatkozás propozicionális tartalmán, még inkább befolyásolva ezzel a szöveg értelem- és stíluszervezetét (vö. Stockwell 2002; Tolcsvai Nagy 2001: 310–324; Tolcsvai Nagy 1996) és a befogadó figyelmét. E példányok több hasonlóságot mutatnak a genette-i célzásokkal, mint a plágiumokkal, ugyanis ezekben az esetekben még kevésbé beszélhetünk szó szerinti idézésről. A muzsika, az énekelve előadás olykor segít – lásd *A természet vadvirága* –, olykor hátráltatja – lásd *Szívzuhogás* – a befogadót abban, hogy felismerje a ko-textus megváltoztatását, valamint a tudatosság szubjektumát. Ezeknél az implicit idézeteknél az is megfigyelhető, hogy az idéző több idézetet kapcsol össze egyetlen megnyilatkozásban, aminek következtében a tudatosság szubjektuma – az idézett megnyilatkozók számától függően – megoszlik. A propozicionális tartalom változásának mértéke és az idéző tevékenység során létrejövő példány távolsága a kategória mentális és sematikus központi magjától egyenesen arányos.¹⁵

5. Összegzés

Az esettanulmány először a nyelv, a zene és a vers összefüggéseit tárgyalta, különös tekintettel a nyelv hangzó mivoltára, és annak szerepére a költészetben, majd Csontos (2012) modelljét továbbgondolva felvázolta az implicit idézetekként értelmezhető idézett és zenei elemekkel kiegészített versek szemantikájának és pragmatikájának egy lehetséges megközelítését. Ezután megvizsgálta a Szeretlek Magyarország weboldalon található 10 legjobb megzenésített vers nyelvi és fogalmi struktúráit, arra fókuszálva, hogy az idézők milyen stratégiákat alkalmaznak a befogadó figyelmének irányítására az oldalon összegyűjtött implicit idézetek esetében. A vizsgálat eredményeinek alapján következtetett az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek kategóriájának lehetséges központi, periférikus és legperiférikusabb példányaikat jellemző tulajdonságokra.

Annak vizsgálata, hogy milyen konceptuális (pl. a nyelvileg újratereztet referenciális jelenetek bizonyos részeinek prominenciája és előtérbe kerülése) és/vagy nyelvi (pl. az idézett szavak szemantikájának, stílushatásának szerepe a ko-textus és a propozicionális tartalom megváltoztatásban) tényezők befolyásolják a verseket idézők figyelemirányítási tevékenységét, további kutatásokat igényel. Emellett szükségessé teszi egy olyan folyamatosan bővíthető korpusz építését és elemzését, amely idézett és zenei elemekkel kiegészített verseket (is) tartalmaz. Jelen esettanulmány kiindulópontja lehet egy ilyen korpusz tanulmányozásának is.

¹⁵ Néhány példa az idézett és zenei elemekkel kiegészített versek legperiférikusabb példányaikra: Suhanos: *Bájoló* ([youtube.com/watch?v=Uec1CX-6A38](https://www.youtube.com/watch?v=Uec1CX-6A38)), Red Bull Pilvaker: *Walesi bárdok* (<https://www.youtube.com/watch?v=UsN87QHx2og>), Kozmosz: *Világszakadtság* (<https://www.youtube.com/watch?v=u4PRmYuTPgQ>).

Irodalom

- Bañcerowski Janusz 2008. A profilírozás mint nyelvészeti fogalom. In: Bañcerowski Janusz: *A világ nyelvi képe. A világkép mint a valóság metaképe a nyelvben és a nyelvhasználatban*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 113–121.
- Benczes Réka – Kövecses Zoltán 2010. *Kognitív nyelvészet*. Budapest: Akadémia Kiadó.
- Cienki, Alan 2007. Frames, idealized cognitive models, and domains. In: Geeraerts, Dirk – Cuyckens, Hubert (eds.): *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford, New York: Oxford University Press. 170–187.
- Csontos Nóra 2012. Az idézés kognitív szemantikai megközelítése. Az idéző rész szerepe és viszonya az idézettel. In: Tolcsvai Nagy Gábor – Tátrai Szilárd (szerk.): *Konstrukció és jelentés. Tanulmányok a magyar nyelv funkcionális kognitív leírására*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. 195–201.
- Csontos Nóra 2016. Az idézés mint újrakonstruálás. *Jelentés és Nyelvhasználat* 3: 1–19. <http://www.jeny.szte.hu/jeny-2016-csontosn>
- Dodé Réka – Falyuna Nóra – Ludányi Zsófia – Kuna Ágnes 2018. Poétika és korpusz. Hogyan nyújthat segítséget a korpusznyelvészet poétikai szövegek vizsgálatához? In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 175–196.
- Evans, Vyvyan 2007. *A glossary of cognitive linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Evans, Vyvyan – Green, Melanie 2006. *Cognitive linguistics: An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Falus Róbert 2005. *Az antik világ irodalmi*. Budapest: Neumann Kht.
- Gáspári László: *A funkcionális alakzatelmélet vázlata*. Budapest: Pázmány Péter Katolikus Egyetem.
- Genette, Gérard 1996. Transztextualitás. *Helikon* 42: 82–90.
- Hamvas Béla 2008. A VII. szimfónia és a zene metafizikája. In: Kemény Katalin (szerk.): *A láthatatlan történet*. Budapest: Akadémia Kiadó. 90–109.
- Hutter Antal 1842. *Vezérelvek a' magyar szépirodalomban – Nevendék bölcselkedőink számára*. Grün János betűivel, Szeged: szerzői kiadás.
- Kőszeghy Péter 2010. Énekvers/szövegvers – a vers létmódja. In: Csörsz Rumen István (szerk.): *Ghesaurus. Tanulmányok Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*. Budapest: rec.iti. 459–468.
- Kulcsár-Szabó Zoltán 1995. Intertextualitás: létmód és/vagy funkció. *Irodalomtörténet*, 76: 495–541.
- Langacker, Roland W. 1987. *Foundations of cognitive grammar I. Theoretical prerequisites*. Stanford, California: Stanford University Press.

- Langacker, Roland W. 2000. A dynamic usage-based model. In: Barlow, Michael – Kemmer, Suzanne: *Usage-based models of language*. Stanford, California: CSLI Publications, Stanford, California. 1–64.
- Pethő József 2011. *Alakzat és jelentés*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Pethő József 2012. A figura-alap viszony és a stílus. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *A stílus szociokulturális tényezői. Kognitív stilisztikai tanulmányok*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem. 73–92.
- Petőfi S. János 2004a. A médiumok élő nyelvei és az élőnyelvi kommunikátumok rögzítésére szolgáló reprezentációs nyelvek. In: Petőfi S. János – Békési Imre – Vass László: *Szemiotikai szövegtan 16*. Szeged: JGYF Kiadó. 45–63.
- Petőfi S. János 2004b. *A szöveg mint komplex jel*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Petőfi S. János 2008. A verbális szövegek (mint komplex jelek) szemiotikai-textológiai tipológiájának néhány aspektusa. In: Tátrai Szilárd – Tolcsvai Nagy Gábor: *Szöveg, szövegtípus nyelvtan*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 10–16.
- Simon Gábor 2018. Kognitív és/vagy nyelvészeti poétika. In: Domonkosi Ágnes – Simon Gábor (szerk.): *Nyelv, poétika, kogníció. Elmélet és módszer a poétikai kutatásban*. Eger: Líceum Kiadó. 9–40.
- Stockwell, Peter 2002. *Cognitive poetics: An introduction*. London, New York: Routledge.
- Szili József 1993. *Az irodalomfogalmak rendszere*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szili József 1997. *A poétikai műnemek interkulturális elmélete*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Talmy, Leonard 2007: Attention phenomena. In: Geeraerts, Dirk – Cuyckens, Hubert (eds.): *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. New York: University Press. 264–294.
- Taylor, John R. 1995. *Linguistic categorization. Prototypes in linguistic theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Tátrai Szilárd 2011. *Bevezetés a pragmatikába. Funkcionális kognitív megközelítés*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Tolcsvai Nagy Gábor 1996. *A magyar nyelv stilisztikája*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2001. *A magyar nyelv szövegtana*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2003. Az alakzatok kognitív nyelvészeti megalapozása. In: Szathmári István (szerk.): *A retorikai-stilisztikai alakzatok világa*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 219–227.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2006. A szövegtipológia megalapozása kognitív nyelvészeti keretben. In: Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Szöveg és típus. Szövegtipológiai tanulmányok*. Budapest: Tinta Könyvkiadó. 64–91.
- Tolcsvai Nagy Gábor 2013. *Bevezetés a kognitív nyelvészetbe*. Budapest: Osiris Kiadó.

Tolcsvai Nagy Gábor 2017. Prototípuselv és kategóriaszerkezet a szövegtipológiában. *Magyar Nyelv* 113: 276–289.

Ungerer, Friedrich 2007. Word-formation. In: Geeraerts, Dirk – Cuyckens, Hubert (eds.): *The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford, New York: Oxford University Press. 650–675.

Possibilities of analyzing conceptual and linguistic structures of melodised poems

Linguistic and conceptual structures of melodious poems are analyzed in this work. The selected melodious poems – as prototypical cases of intertextuality (Genette 1996) – do not include explicit quotations but rather Genetteian plagiarisms or allusions. Because of the negative connotations of Hungarian Genetteian terms (*plágium*; *célzás*), I use the term of ‘implicit quotation’ (*implicit idézés*) in this research. The examination of selected texts invites the adaptation of the model proposed by Csontos (2012), by extending it to the Genettian concepts of. In the texts under study, speakers use implicit quotations to take the poems into the oral–verbal dimension of language from the written–verbal dimension. At the same time, the device also allows them to transform the lyrical speech situation, to recite by singing and to change the text. This paper focuses on the semantic and pragmatic motivations of changes in melodious poems made by speakers in order to guide the attention of recipients.